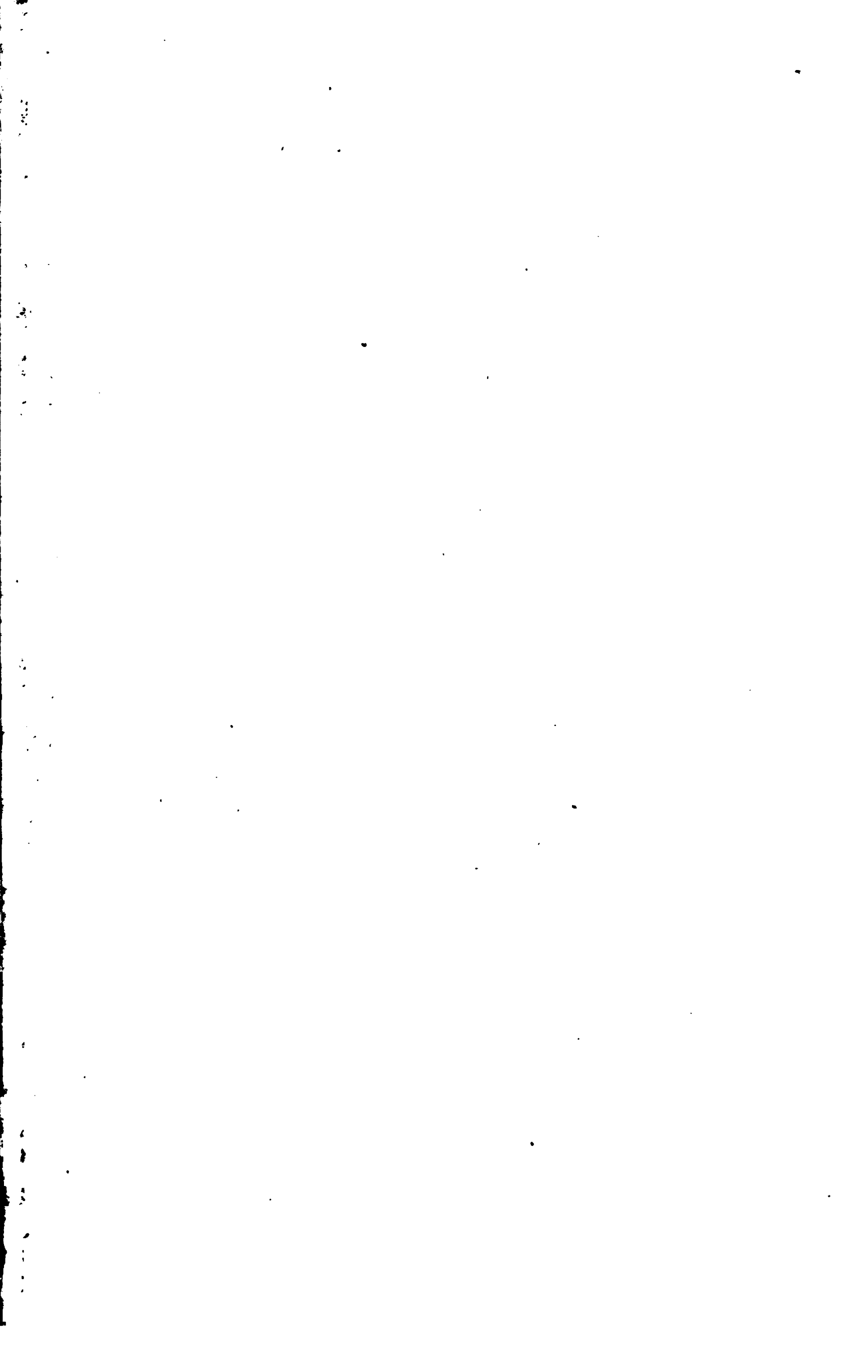




Über

Robert Hamerlings Lyrik.

Eine literarische Studie

von

Dr. Ernst Gnad.



Graz.
Verlag von Leuschner & Lubensky,
k. k. Universitäts-Buchhandlung.

1891.

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“, Graz.



Gegenüber dem mächtigen Eindrucke, den Hamerlings größere epische Dichtungen hervorriefen, sind seine lyrischen Gedichte vielfach unbeachtet geblieben. Die gewaltigen, hochstrebenden Dichterblumen, die seine kühne Phantasie geschaffen hat, lenken das Auge von den kleinern Blüten weg, welche ab und zu seiner Dichterhand entfielen und die doch das Gepräge seiner poetischen Eigenart ganz und hell wiederspiegeln, wie jeder Wassertropfen das Sonnenlicht. Hamerling selbst klagt einmal in seiner Lebensbeschrei-



bung[1] darüber, dass er beim Erscheinen seiner neuen lyrischen Sammlung „Blätter im Winde“[2] aus den öffentlichen Besprechungen niemals so recht habe erfahren können, welchen Eindruck dieselben eigentlich auf die Leserwelt gemacht hätten. Und doch steht diese zweite Sammlung seiner lyrischen Gedichte der ersten „Sinnen und Minnen“ betitelten und öfter besprochenen nicht nach: ja, übertrifft dieselbe an Reife und tiefern Einblick in sein Seelenleben. Möge es uns daher vergönnt sein, jetzt, wo das Bild des vor wenig mehr als einem Jahre hingeschiedenen Dichters in seinem äußern und innern Entwicklungsgange abgeschlossen vor uns liegt, diese lyrischen Blüten zu einem Kranze zu sammeln, an dessen immergrünen Blättern wir uns erfreuen wollen, ohne an manches welke zu denken, das, als Erbtheil irdischer Unvollkommenheit, auch von dem größten Dichterhaupte fällt.

[1] „Stationen meiner Lebenspilgerschaft.“ 3. Aufl. Hamburg 1890. S. 386.

[2] „Blätter im Winde“. Neuere Gedichte von R. Hamerling. 2. Aufl. Hamburg 1888.



Wenn wir von Hamerling als Lyriker sprechen, so haben wir hiebei nicht nur die bereits erwähnten beiden Sammlungen, sondern auch seine längern Gedichte „Das Schwanenlied der Romantik“ und „Venus im Exil“ im Auge, welche beide ihrem Wesen nach gleichfalls zu seinen lyrischen Dichtungen gezählt werden müssen.

Hamerling bezeichnet einmal das echte Volkslied als den Gipfelpunkt der Lyrik überhaupt und spricht die Ansicht aus, „dass breite, sogenannte Reflexionslyrik nie seine Sache gewesen sei“. Nun klingen allerdings einige seiner ersten in „Sinnen und Minnen“ enthaltenen Gedichte an den Ton des Volksliedes an, wie z. B. „Die Braut“, „Die Wanderlieder“, „Die Volksweise“ (in „Blätter im Winde“): aber mit Ausnahme vielleicht des erstgenannten Gedichtes sind es ebensowenig reine Volkslieder, wie das manchmal als Beleg[1] hiefür angeführte Gedicht „Die Lerchen“, wo schon in den letzten Versen der ersten Strophe

[1] Vergl. „Robert Hamerling. Ein Dichter der Schönheit.“ Von Karl Erasmus Kleinert. Hamburg 1889. S. 14.



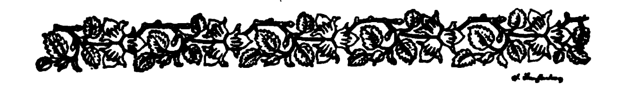
die schlichten Töne eine dem Volksliede fremde höhere Klangfarbe erhalten:

> Es ziehen die Wolken,
> Es wandern die Sterne,
> Es schweben die Lerchen
> In goldiger Ferne:
> An himmlischer Pforte
> Beseligten Drangs
> Erlauschen sie Worte
> Seraphischen Klangs.

Das echte Volkslied ist naiv wie die Natur selbst, die ihre Formen und Gestalten hervorruft, indem sie unbewusst dem in ihr waltenden schöpferischen Triebe folgt; es stammelt nur und ist doch beredt; es wirkt durch seine einfache Schönheit aber unbewusst, wie das Kind oder die Blume. Goethe und Uhland haben Lieder gesungen, die ganz gut in Sammlungen von Volksliedern Platz finden können: aber sie unterscheiden sich von diesen durch den feinern Schliff und die höhere Kunstform, die den gebildeten Geist verrathen, der nur seinen Empfindungen einen so allgemeinen und typischen Ausdruck zu verleihen weiß,



dass sie nicht aus der Seele des Einzelnen, sondern gleichsam aus aller Herzen uns entgegenklingen: sie sind wie feinere Gartenblumen, die ins Feld hinausgepflanzt werden. In der Volkspoesie tritt die dichtende Persönlichkeit ganz in den Hintergrund, sie schlägt den Ton an und wer ihn weiter singen und klingen lässt, ist das Volk selbst. Auch der gereifte, von der Bildung seiner Zeit voll durchdrungene Dichter kann den im Volke lebenden allgemein menschlichen Empfindungen den schlichtesten und verständlichsten Ausdruck geben; aber er kann und soll nicht mehr bloß naiv sein; seine eigene Individualität, die durch geistiges Ringen und Streben sich zu einer bestimmten dichterischen Persönlichkeit herausgebildet hat, wird seinen Liedern immer ein eigenthümliches Gepräge, einen besondern Stil geben, sowie in Goethes dem Volkston sich nähernden Liedern doch jeder Vers uns zuzurufen scheint: ich bin von Goethe geschaffen! Der naive Erguss des Herzens, der uns im Volksliede anspricht, hat seinen hohen Wert, sowie das Streben nach Einfachheit und Volksthümlichkeit im Ausdrucke jeder



Dichtung zugute kommt; aber wenn Dichter und Ästhetiker im Volksliede noch immer das Höchste der lyrischen Kunst bewundern wollen, so verlangen sie eine völlige, nicht leicht zu erreichende Abgeschlossenheit von den Bedingungen moderner Cultur. Kann der Dichter wirklich die Zeit verleugnen, in der er lebt und strebt und die ihm seinen geistigen Charakter gibt, kann er die mühevollen Errungenschaften seiner Bildung so leicht abstreifen, um wieder ursprünglich zu singen, wie der Vogel in den Zweigen? Kann er in die Tiefe steigen, um ein Höheres zu suchen? Unsere Zeit, unsere ganze Empfindungsweise ist nicht mehr unbefangen genug, um dem Dichter zuzujubeln, wenn er mit einer Art künstlicher Selbstentäußerung die Tracht der Neuzeit abzustreifen sucht, um gleichsam wieder im Bärenfell der Urväter einherzuschreiten.

Volksthümlichkeit ist und bleibt allerdings immer der größte Vorzug der dichterischen Darstellung: aber volksthümlich in der weitern Bedeutung des Wortes kann doch nur der Dichter sein, der seiner Zeit gerecht wird und auf der Höhe des Jahrhunderts steht. Und



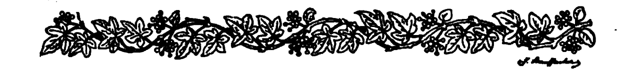
in diesem Sinne ist **Hamerling** ein durch und durch moderner Dichter, in dessen Innern sich die großen Strömungen widerspiegeln, die seine Zeit bewegen, dessen Empfindungen durch eine reiche Gedankenwelt beeinflußt werden und dessen lyrische Dichtung aus diesem Grunde seiner eigenen oben erwähnten Erklärung zum Trotze doch zum weitaus größten Theile ins Gebiet der **Gedankenlyrik** gehören. Nicht im tadelnden Sinne des Wortes, als ob seine Gedichte mehr gedacht als empfunden wären, als ob der unmittelbare Naturlaut des Herzens uns nicht oft genug darin warm entgegenklänge: aber wie auch die Welt nur die Farbe trägt, die wir ihr aus unserm Auge verleihen, so kann auch **Hamerlings** Empfindungsweise sich nicht dem Strahle seiner Gedankenwelt entziehen und jenen bestimmten und prägnanten Charakter verleugnen, welchen ihr ein reicher von tiefem Wissen und philosophischer Bildung gesättigter Geist aufdrückt. Denn kein Dichter kann uns mehr geben, als seine Individualität, und die Symbolisierung der eigenen Innerlichkeit in Wort und Schrift wird immer seine



eigentliche Aufgabe bleiben. In diesem Sinne hat Schiller in seiner bekannten Recension der Bürger'schen Gedichte den Satz ausgesprochen, dass der Dichter umso höher stehen wird, je größer und vollkommener der Mensch ist, und wenn Bürger seiner wirklichen dichterischen Bedeutung nach bei diesem Grundsatze zu kurz kam, so lag es nur darin, dass Schiller ihn einseitig auf den sittlichen Kern der von den Gedichten losgelösten Persönlichkeit anwendete, in ähnlicher Weise wie er bei seiner Besprechung von Goethes „Egmont" durch bloßes Hervorheben der ethischen Seite im Charakter des Helden dem Werke nach seinem rein poetischen Gehalte nicht völlig gerecht geworden ist.[1]

Es ist nun keineswegs eine leichte Aufgabe, in einer Zeit, in der das Anklingen und Anempfinden an Vorausgegangenes und unserm Bildungsinhalte Einverleibtes auch bei dem originellsten Talente nicht zu vermeiden ist, in einer Zeit, in welcher die künst-

[1] Vergl. meine Abhandlung über „Goethes Egmont" im XVIII. Jahrgange des literarischen Vereins-Jahrbuches „Die Dioskuren". Wien 1889.



lerische Durchbildung aller poetischen Formen und Gattungen kaum noch zu überbieten ist, sich aus Bänden von Gedichten mit ihren vielfärbigen, wechselnden Stimmungen sozusagen stückweise ein festes Urtheil zu bilden, einerseits über die Stellung, die einem Dichter im Reiche der Lyrik eingeräumt werden soll, anderseits über die dichterische Individualität, welche darin zum Ausdruck gekommen ist. Sagt doch Hamerling selbst:

Und was ihr kennt von meinem Leben, Lieben,
Von meinem Schauen, Schaffen — Trümmer schwanke
Nur sind's und Splitter, die im Winde stieben.

Diesen „schwanken Trümmern" geben nun allerdings Hamerlings eigene Selbstbekenntnisse genug Stützen in die Hand, um das Bild des Dichters möglichst abgeschlossen darauf zu stellen. Wir kennen aus seinen Aufzeichnungen den Gang seines Lebens, die Bildungselemente, die auf ihn eingewirkt haben, wir vermögen die dunklen unsichtbaren Lebensgeister zu erkennen, die mit fester Hand den Pinsel zu seinem Dichterbilde geführt haben.



Es ist sicherlich nur ein stiller Lebensgang, arm an äußeren Ereignissen, den wir vor uns haben: eine einsame geschwisterlose Kindheit, verlebt in kaum bewußter Armut und Entbehrung, wenn auch umrauscht von frischer Waldesluft und erhellt durch frühzeitige Empfänglichkeit für weibliche Schönheit. Auf die einsame Kindheit folgt das stille Klosterleben, und auch der erste schüchterne Schritt aus diesem in die Welt ist kein großer — der äußere Schauplatz nur erweitert sich vor seinen Augen, aber sein Leben selbst bleibt stille und einsam inmitten des Weltgetümmels, mit des täglichen Daseins Sorgen kämpfend, von wenigen Freunden umgeben und mehr gequält als beglückt durch Mädchengestalten, die, rasch welkenden Blumen gleich, flüchtig seinen Lebenspfad bekränzen. Nur einmal durch die Ereignisse des Jahres 1848 wird er aus dem Sinnen und Schauen ins politische Leben, in sein „Kriegsjahr im Dienste der Freiheit" hinausgescheucht. Auch der Eintritt in die spätere Lehrthätigkeit ändert wenig an seinem äußeren Dasein. Selbst während seines Aufenthaltes in dem sonnigen Süden,



auf seinen Wanderungen nach Italien, wo Natur und Lebensgewohnheiten den Menschen nicht zur stillen Einkehr in sich selbst, sondern zu frohem, gedankenlosem Mitgenießen einladen, bleibt er der einsame Denker und Träumer,

> ... selig einsam
> Unter Cypressen und Lorbeern,
> Wo am sonnigen Strand
> Die Rebe grünt, vom Perlenschaum
> Des Südmeers golden bethaut.

Auch in seiner Selbstbiographie finden wir viele Namen erwähnt, aber keine Persönlichkeit, der wir, soweit sich aus Hamerlings Äußerungen selbst schließen läſst, eine dauernde oder bestimmende Einwirkung auf seine Entwicklung als Dichter zuschreiben dürften; auch die Frauenbilder, denen wir hier begegnen, flammen nur kurz wie leuchtende Sterne an seinem Lebenshimmel auf, und mit Ausnahme der edlen Freundin, die er als Minona in seinen Gedichten bezeichnet, nahm keine auf sein Dasein einen bestimmten und nachhaltigen Einfluſs.



Einsam ist der Stern am Himmel,
Einsam ist die Menschenseele —

heißt es in dem schönen für seine Denkweise sehr bezeichnenden Gedichte: „Einsam“.

Nichts kann ganz des Andern werden,
Jedes folgt dem eignen Triebe,
Und ein Traumbild bleibt die Sehnsucht
Und ein schöner Wahn die Liebe.

Ob die Blumen blüh'n in Haufen,
Ob die Wellen zieh'n in Scharen,
Kann ein Sein, gesellt dem andern
Völlig je sich offenbaren?

Suchend sich mit Liebesaugen
Bleibt sich's fremd im tiefsten Kerne,
Schwimmend durch das Meer des Lebens
Ewig nah und ewig ferne!

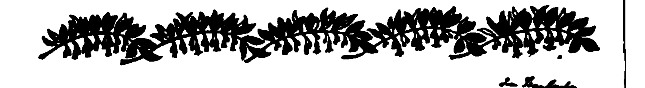
Und auch als er nach dem Austritte aus dem Lehramte an den lieblichen Ufern der schönen Murstadt sich und seinem dichterischen Schaffen ganz wiedergegeben war, ändert sich wenig in seinem äußern Dasein. Ja, die Abgeschlossenheit seines Lebens wurde noch vermehrt durch schweres physisches Leiden,



welches ihm den Verkehr selbst mit den wenigen, innigbefreundeten Menschen erschwerte. Die „rollenden Räder der Welt" schlugen allmählich nur von ferne an sein Krankenlager, und in seinem stillen Häuschen im Stiftingthale vergleicht er sich in seinem einsamen Dichten und Schaffen selbst mit der „Cicade", die man hört, doch niemals sieht.

Aus dem bisher Gesagten ist klar, dass wir Hamerlings Werden als Dichter weniger aus äußern Umständen, als aus innern Keimen erklären können, dass wir seine dichterische Individualität zunächst aus seinem innern Leben herausbilden müssen. Wie die Perle in der Muschelschale, so reifte seine Dichtkunst in der festen Abgeschlossenheit seiner eigenen Denkungs- und Empfindungsweise zum höchsten Streben heran, ganz so, wie er dies schon in einem seiner frühesten Gedichte ausspricht:

Wer Höchstes sucht, geht immer seine eig'ne Bahn,
Das Beste haben Menschen nie gemeinsam,
Wer glücklich werden will, erst sei er einsam:
Die Lotosblume lehrt es und der Schwan.



Dass Hamerling aber glücklich geworden sei in der Einsamkeit und Abgeschiedenheit seines Daseins, wird niemand behaupten wollen, der sein Leben und seine Dichtungen kennt. Glücklich und wahrhaft beseligt durch die Freude des Schaffens werden nur Dichternaturen sein, denen es vergönnt ist, das Glück des wirklichen Lebens mit den Blüten ihrer Phantasie und ihres feinfühligen Empfindens zu verzieren und doppelt zu genießen, in deren Dichtungen sich wie in Goethes Jugendliedern die reine Seligkeit darstellt, die Seligkeit an sich, die aus dem Dasein selbst entspringt:

So golden schön
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höh'n.

Wer jedoch den Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit in sich selbst nicht harmonisch auszugleichen vermag, wer mit stolzem Selbstbewusstsein sich vom Leben abschließt, weil es den Bedingungen des eigenen Glücks nicht entspricht, und sich in die Träume einer selbstgeschaffenen, wenn auch noch so

schönen Welt einspinnt: ein solcher kann als Dichter zum Höchsten streben und das Höchste in der Kunst erreichen: aber allen seinen Dichtungen wird etwas Unversöhntes anhaften, ein heißes, ungestilltes Verlangen nach dem Unerreichbaren, das wie ein leiser Klagelaut durch alle Empfindungen durchklingen wird.

Aber dieser tiefe Sehnsuchtsschmerz, der Hamerlings Dichtungen wie ein rother Faden durchzieht, berechtigt uns übrigens keineswegs, ihn im landläufigen Sinne des Wortes zu den pessimistischen Dichtern zu zählen, und er hat Recht, sich in seiner Lebensbeschreibung selbst gegen eine solche Auffassung zu verwahren. (S. 101 u. 111.)

Zwar seine Gedichte „Die Sterne", „Das Menschenleben",[1] die schwermüthigen, weltverachtenden Präludien zu den „Blättern im Winde" und andere schlagen mitunter Töne an, wie sie der trübste Pessimismus nicht greller und schärfer erfinden kann: aber diesen trüben Gedanken, die finstern Wolken gleich an

[1] In „Sinnen und Minnen". Vergl. auch die Gedichte „Erinnerung", „O, verzweifle nicht am Glücke". Ebendaselbst.



seiner Seele vorüberschweben, folgen auch stille ı
versöhnende Stimmungen, die uns oft anmuthen
eine helle Sternennacht. So in dem schönen Ged
„Alpenrosen“:[1]

Es ist kein Ort so traurig,
 Wo nicht aus Eden entstammt,
Im Dunkel, wüst und schaurig
 Ein himmlisch Wunder flammt,
Wo nicht dämmert ein Stern der Güte,
 Ein Gruß der Liebe klingt,
Um fahle Todesblüte
 Ein Lebenskranz sich schlingt.

Der Weltschmerz freilich, im edleren Sinne de
Wortes, welcher der dunklen Sphinx des menschliche
Daseins fest in die räthselhaften Augen schaut, m
welchen die größten Geister gerungen haben und ewi
ringen werden, ist auch unserm Dichter nicht fremd

Auf hohen Bergen liegt ein ewiger Schnee,
 Auf hohen Seelen liegt ein ewiges Weh.

[1] In „Blätter im Winde“.

Was um das Eis wie Rosenpurpur loht,
Ist Abglanz nur von einem Sonnentod,
Und was als Glorienschein ein Haupt verklärt,
Abglanz der Glut ist's, die das Herz verzehrt.

Aber dieser Weltschmerz, der ein ständiges Element des denkenden und fühlenden Menschen ist, und den Dichter desto mächtiger erfaßt, je tiefer und energischer sich in ihm Geist und Gefühl im Leben bethätigen, hat nichts gemein mit dem Pessimismus im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Denn dieser kennt kein Glück und sucht es auch nicht, weil er a priori daran verzweifelt.

Der Weltschmerz im höhern Sinne des Wortes aber entspringt aus dem schmerzlichen Gefühl der Unzulänglichkeit und Vergänglichkeit der menschlichen Bestrebungen, aus der wehmüthigen Vergleichung dessen, was die Welt sein könnte und sollte, und was sie wirklich ist.

Der Weltschmerz verneint nicht, er kennt die Bedingungen des menschlichen Glücks, er ahnt die schönen Seiten des Lebens, aber er sieht sie unerreich-



bar durch die Unvollkommenheit aller geistigen und physischen Lebensverhältnisse. Und so gleicht auch Hamerling in Bezug auf erreichtes persönliches Glück dem Geisterfürsten Rübezahl in seinem gleichnamigen Gedichte,[1] der traurig im Felsendom eingeschlossen sitzt und sehnsüchtig dem träumerischen Liede von den schönen Lilien lauscht, die drunten im Thale blüh'n, oder seinem „Coreggio“, auf dessen Bildern und Gestalten die heiterste und üppigste Lebensfreude athmet, während er selbst bleich und abgehärmt an der Schwelle des Grabes steht, und dessen ganzes Glück

> Nur Stein und Farbe, nur ein schöner Schein
> Für andrer Menschen Aug'.

Aber von dem Pessimismus bewahrt unsern Dichter eine gewisse angeborne, schönheitsselige Stimmung, die ihm von Kindheit an treu geblieben, und es liegt gewiss etwas Imponierendes in diesem stürmischen Cultus der Schönheit, welcher dieses von

[1] Im Gedichte: „Sehnsucht und Überdruss“ in „Sinnen und Minnen“.



Leiden gebrochene und an wirklichen Freuden so arme Leben bis ans Ende begleitet, in diesem stolzen Selbstgenügen, welches sein „enges Sein im ewig Schönen zu erweitern strebt“ und über das eigene Elend hinweg in herrlichen Klängen sich „das Schöne rettet, welches die Welt verlor“.

Mag freudeleer hinzieh'n ein Erkorener,
Dem hold die Lippe tönt, ihm ist das Höchste
Doch in die Seele gegeben.
Hoch über welken Blüten und Trümmern
Alles Schönen fromm eingedenk
Ewig jauchze das Lied, jauchze die Dichtung.

Mit diesen Versen schließt das Gedicht „Der geblendete Vogel“, eines der schönsten, die Hamerling überhaupt geschaffen, und dieser Trost im Liede und in der Hingebung an das Schöne, dieser Segen des Schönen, der wie reiner Himmelsthau auf sein Leben träufelt, klingt uns in allen Weisen und Tönen aus seinen Gesängen entgegen.

Auch ohne es zu erreichen, ist ihm die bloße Sehnsucht nach dem Schönen schon ein Trost:



> Trau're nicht, wem stets das Geschick ersehntes
> Glück versagt. Nie wälzt ihn des Ekels todtes
> Meer, die Sehnsucht hebt ihn auf holdbewegter
> Woge zum Himmel.[1]

Und grüßt ihn das Schöne aus hellem Frauenantlitz, auch nur flüchtig und rasch entschwebend „so ist doch sein Herz umgewandelt“:

> . . . Das Blut wallt freier, ich hege wandelnd
> Holden Trost und staune, wie süß der Schönheit
> Segen niederthaut, und lieb und schön ist
> Wieder die Welt mir.

Und an einer andern Stelle heißt es:

> Ich will ja nichts, als schau'n ein wahrhaft Schönes
> Und wär' es auch nur, um dafür zu sterben.

Charakteristisch ist sein Gedicht „Eisenbahnfahrt“ in den „Blättern im Winde“, wo das Anschau'n zweier schöner Mädchenaugen, die ihm gegenüber glänzen, allein ihm unsägliches Glück bringt und ihm die Welt zum Paradiese macht:

[1] Im Gedichte: „Sehnsucht und Überdruss“ in „Sinnen und Minnen“.



Wem keine Rosen das Schicksal flicht,
Gelebt doch hat er vergebens nicht,
Wenn er geschwelgt in der Schönheit Licht —
Habt Dank ihr himmlischen Augen!

Und vollends bis zur dithyrambischen Begeisterung steigert sich dieser Cultus des Schönen in seinen „Hymnen im Süden“.

Mir hat sie die Seele berauscht,
Das Herz mir umstrickt mit golddichtem Netz!
Ihr Sclave bin ich!
Zukunftspropheten,
Welt-Heilsapostel,
Scheltet mich nicht!
Zeihet mich nicht der Thatlosigkeit!
Der Schönheit Evangelium sei Eins
Mit dem der Zukunft!

Diesen feinen Sinn für das Schöne, wo immer es ihm in der Natur und im Leben begegnet, finden wir zunächst bezeichnend in seiner Naturanschauung vertreten.

Schon eines seiner frühesten, in die Sammlung



seiner Gedichte nicht aufgenommenen Sonette,[1] kennzeichnet die stille Beseligung, die ihm der Umgang mit der ihm von Jugend auf vertrauten Natur einflößt:

> Daſs alle doch der Liebe Botschaft wüſsten,
> Mit der mein Herz ihr Waldesstimmen rührtet,
> Mit der ihr Bergeslüfte mich umschwirrtet,
> Mit der, o Flut, mich deine Tiefen grüßten.

Charakteristisch für diese seine Auffassung der Natur ist eine in seinen „Lehrjahren der Liebe“ im jugendlichen Überschwall hingeworfene Äußerung:[2] „Je länger ich die Blumen betrachte, desto klarer wird mir, daſs Gott nicht der Vater, sondern der Bräutigam der Welt ist. Schreibt er ihr nicht auf Blumenblättern die duftigsten Liebesbriefe? Hätte er bloß natürlich für sie zu sorgen, so würde er sich damit begnügen, das Korn im Felde reifen zu lassen. Es wird eine Zeit kommen, wo die Welt diese Liebesbriefe verstehen lernt und sich mit bräutlichem Entzücken an die Brust desjenigen wirft, den sie bisher

[1] In den „Lehrjahren der Liebe“. S. 47. Hamburg 1890.

[2] Ebendaselbst, S. 66.



als ihren Vater mehr gefürchtet, als geliebt.“ Ein Gedanke, welchen er später in dem Gedichte „Rosenlied“ mit weniger Überschwenglichkeit und in mehr gereifter Form verwertet hat.[1]

Mit träumerischer Sinnigkeit weiß er die Natur zu beleben und dem Menschenherzen näher zu bringen. So wie in dem genannten Gedichte ihm die Rosen zu „duftigen Liebesbriefen“ der Erde werden, so rauscht in „Meeresliebe“[2] die brausende Woge in Sehnsucht nach der Rose am Strande auf, die Wolken zerfließen in bittere Thränengüsse, der Schwan singt der Lilie ein Liebeslied. Gleichwie der Mystiker Svedenborg der äußere Welt sogar die Gestalt eines Menschen zu geben versucht: so beseelt Hamerlings Phantasie die Natur bis zu einem Grade, dass er ihr fast mit menschlich-sinnlichen Empfindungen entgegentritt und das „sammt'ne, weich wallende Grün des fließenden Meeres“ mit Händen streicheln möchte und in der heißathmigen Steigerung des Ausdruckes sogar die

[1] „Sinnen und Minnen.“

[2] Ebendaselbst.



Grenzen des feineren ästhetischen Geschmackes überschreitet, wenn er die schwellende Flut „den Schwanenbusen des Meeresweibes“ nennt, der „lustathmend sich hebt auf dem Lager von Krystallen“, oder wenn er in der „Lenznacht im Süden“ [1] die Seestadt an der Adria einer schlummernden Königin vergleicht, die in der meerfrischen Abendluft „die sonnenmüden Augen aufschlägt“ und deren „üppiger Leib in weichen Bewegungen aufbebt“.

Dem schönheitstrunkenen Auge des Dichters ist die Natur keine unenträthselte Welt todter Bilder und Erscheinungen; vor seinem hellen Auge entschleiert sie ihre Geheimnisse, enthüllt sie ihr tief verborgenes Leben; verständnisinnig kommt sie seinem sehnenden Auge entgegen und pflegt mit ihm traulich geheime Zwiesprache:

> Wonnig und wunderbar
> Entzückt die Seele mancher verlor'ne Ton,
> Der andern Auge wallt vorüber,
> Anderm Auge versagt und stumm ist.

[1] „Sinnen und Minnen.“



Aus frommen stillen Blumen grüßt ihn die Schönheit der Welt als etwas „Rein-entwickeltes, Immerschönes". Freilich erscheinen die antiken Göttergestalten als Verkörperung der Naturmächte unserm Sehnsuchtsrufe nicht mehr, wie einst den Göttersöhnen und Helden der alten Hellenen, zuweilen aber,

> Wenn wir ans brausende Meer
> Uns wenden, oder an die allumlodernde Kraft
> Des Äthers, an den schauernden Wald,
> Oder ans blumige Thalgefild,
> Begegnet's unserm Rufe doch auch
> Wie leis' antwortende Vaterstimmen.

Dieses trauliche Verhältnis, in welchem Hamerling zur Natur steht, ist allein ein Merkmal, welches ihn von pessimistischen Dichtern unterscheidet. Der Pessimismus erblickt in der Natur nur ein kaltes, ungelöstes Räthsel, das taub und stumm für unsere Klagen bleibt. Selbst Heine, dessen frivole Laune keine dauernde pessimistische Stimmung aufkommen ließ und an welchen Hamerling in der kühnen und gewagten Beseelung physischer Erscheinungen nicht



selten erinnert, fühlt sich der Natur gegenüber oft fremd und unheimlich:

> Es glotzen mich an unheimlich blöde
> Die Larven der Welt, der Himmel ist öde:
> Ein blauer Kirchhof entgöttert und stumm,
> Ich schleiche gebückt im Walde herum.

Und um nicht weit zu gehen, brauchen wir nur an den gewaltigsten dichterischen Vertreter des Pessimismus, an Leopardi, zu erinnern, zu dem Hamerling durch eine gewisse innere Verwandtschaft und auch durch ein ähnliches äußeres Lebensgeschick sich hingezogen fühlte, und den er durch seine Übersetzung der deutschen Leserwelt näher gebracht hat. Leopardi erblickt, gleich wie Goethes Werther, in der Natur nur „ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer", nur blind waltende Mächte, die unbekümmert um unsere Qual und Sorge ihren Kreislauf gehen. „Kein Stern wird bleicher, weil die Menschen leiden", klagt er, und die einsame Ginsterblume, die am Fuße des Vesuvs ahnungslos ihr bescheidenes Dasein athmet und unversehens unter dem



heißen Lavastrom versengt wird, ist ihm ein Bild des menschlichen Lebens.

Goethe sagte einmal zu Schopenhauer, dass ihm, wenn er eine Seite im Kant lese, zu Muthe sei, als trete er in ein helles Zimmer: und ein ähnliches wohlthuendes Gefühl des Lichts und der reinen Lebensfreude überkommt uns, wenn wir aus dieser dunklen Nacht des Pessimismus mit Hamerling hinaustreten in den sonnigen Süden, in das Blütenland der Erde, das er uns in seinem „Schwanenliede der Romantik“ mit schönheitstrunkenem Pinsel malt.

In diesen schönen Weiten, wie sollte nicht der Schmerz
Zur Wehmuth sich verklären für ein krankes Herz?
Von holder Schau beschwichtigt, von Lüften lind umkost,
Wie fände nicht die stille, die sehnsuchtskranke Seele Trost?

In der märchenhaften Lagunenstadt, in diesem Wundergarten voll „marmorner Riesenblumen“, singt der jugendliche Dichter der ewigen Schönheit seinen Hochgesang:

Das ist das Licht, das süße, das in der Wüste glimmt,
Das ist die Himmelsrose, die hell auf grauen Wässern schwimmt.



Und vom Meeresstrande Venedigs schweift sein sehnender Blick weiter in ungesehene Fernen, nach dem „leuchtenden Menschenfrühling" von Hellas, nach dem classischen Lande der Schönheit,

> Zur meerumrauschten Wiege der Helden von Marathon,
> Wo vom Felsen schimmert die Akropolis
> Und in blauer Welle träumt das grüne Salamis.

Allerdings nun hat diese Freude am Schönen in der Kunst und Natur nichts von dem ruhigen, reinen Anschauen und Genießen, mit welchem beispielsweise Goethe die Erscheinungen des Südens auf sich wirken ließ, nichts von dem vollgesättigten, fast kindlichen Gefühle des Daseins, welches diesen auf italienischer Erde anwehte. Auch Goethes „Wanderer" nennt vor den mit Moos und Schlinggewächs überwucherten Tempeltrümmern die Natur fühllos, aber beim Anblick des in ruhiger Gesundheit schlummernden Kindes versöhnt er sich mit ihr und erkennt, dass sie die an Kunstwerken angerichtete Zerstörung durch eine Fülle von Leben, welches sie aus dem Schutte hervorbrechen lässt, wieder vergütet. Ganz anders Hamerling!



Bei ihm macht sich der Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit in schmerzlicher Empfindung Luft; durch seine Seele klingt ein stürmischer Sehnsuchtsruf nach Verwirklichung des Schönen im Dasein, nach Wiedervermählung der Kunst und Poesie mit dem Leben:

> Es liegt ob allem Streben ein seltsam dunkler Bann —

und klagend ruft er aus:

> Es altert die holde Tochter des Himmels, die Phantasie,
> Verstandes Hauch durchkältet die Kunst, die Poesie:
> Vor seinem Scepter schwindet, wie vor dem Tag die Nacht,
> Des Herzens unbewusste, schöpferische Zaubermacht.

Wohl fühlt der moderne Gedankendichter das Wehen der Zeit, an seinem Auge schweben die großen Erfindungen und Errungenschaften des menschlichen Geistes vorbei, die „weltbefreienden Thaten junger Lichtgedanken, die von Pol zu Pol fliegen“: aber in allen Fortschritten des menschlichen Geistes erblickt sein schönheitsseliges Auge nur eine Verflachung und Ernüchterung des Lebens,



Des Hohnes Gorgoschild,
Wie es weglächelt die Träume, die Liebe, die Lust,
Weglächelt vom Himmel die Sterne, den Herzschlag aus der Menschenbrust,

und der gegenüber er der Empfindung „uraltheilige Saat“ preist, die Welt des Herzens, in der sich Gott spiegelt, die Welt des Schönen, die aus der Natur und aus süßen Frauenbildern uns entgegentritt, und deren goldenem Strahle sich keine Seele verschließen kann. Hier steht Hamerling noch völlig auf dem Boden der romantischen Schule, welche gleich ihm sich aus der flachen Prosa des Lebens in die poetisch reiche Welt des Mittelalters flüchtete, und wenn der Dichter der „Aspasia“, der „Venus im Exil“ nicht, wie jene, seine Ideale aus der „mondbeglänzten Zaubernacht“ der Romantik hervorholte, so liegt dies in seiner berufsmäßigen classischen Bildung, in seinem von hellenischem Wesen und Formensinne durchtränkten Ideenkreise, die ihm in dem weisen, durch Kunst und Schönheit verherrlichten Lebensgenusse der antiken Welt ein verlornes Ideal des Daseins erblicken ließen.



Aber noch lebhafter und stürmischer äußert sich dieser Grundzug aller seiner Dichtungen, dieser Cultus des Schönen dort, wo er sich zu dessen herrlichster Verkörperung, zur Frauenschönheit wendet. Hier gerade bietet uns seine Lyrik eine Fülle von sinnigen, tief empfundenen Gedichten, auch zarte duftige Liebesblüten, die ihre Wirkung auf das weibliche Gemüth nicht verfehlen werden[1]: aber die tiefe Sehnsucht nach Liebe, die begeisterte Vergötterung der Frauenschönheit spricht sich auch oft wieder so heißblütig aus, dass zarte Seelen ängstlich davor zurückweichen müssen. Hier athmet wieder der starke sinnliche Zug seines Wesens, auf den wir schon früher bei seiner eigenthümlichen Beseelung der Naturerscheinungen hingewiesen haben, und die Liebesgötter, die er in den

[1] Vergl. in „Sinnen und Minnen" die Gedichte: „O, trockne diese Thränen nicht", „Zarte Liebe spricht in Farben", „Du", „Meeresliebe", „Rosenlied", „An Minona"; in der Sammlung „Blätter im Winde" die Gedichte: „Thränen sind ein fester Kitt", „Tausend goldene Träume", „Wunder", „Geh nicht von mir" u. s. w.



Locken seiner Frauen-Ideale auf- und niedergaukeln läßt, haben mitunter mehr von der Venus Aphrodite als von der Venus Urania.[1] Indes mögen darüber jene mit dem Dichter rechten, die geneigt sind, aus Dichtungen weitere Consequenzen zu ziehen — für deren Urtheil entferntere Zwecke der Dichtung höher stehen, als das Wesen derselben. Die Flammen, welche in einer Dichterbrust lodern, haben oft nichts von dem heiligen Feuer der Vesta, aber sie können nichts desto weniger echtes Feuer sein. Es bleibt nur bezeichnend für den Verfasser des „Ahasverus", daß schon in seinen lyrischen Gedichten neben aller Zartheit und Weichheit der Empfindung urplötzlich eine helle Glut aufflammt, die etwas vom „Athem erstickter Titanen" hat.

Und dies stürmische Verlangen nach Schönheit und Liebesglück zuckt umso feuriger in seinen Liedern auf, je weniger dem Dichter im Leben die Gelegenheit gegönnt war, diese Sehnsucht verwirklichen zu können.

[1] Vergl. Gedichte wie: „Im Spiegel", „Die Nixen", „An Titania" und andere in „Sinnen und Minnen".



Singet nicht dem Ungeliebten,
Der so ganz allein ... —

ruft er schon in einem seiner frühesten Gedichte den Vöglein zu, die vor seinem Fenster flattern:

Die Nacht ist nur der Liebe hold,
Nicht dem, der lieblos wacht.

Seine Sehnsucht nach Liebe bleibt unerhört:[1]

Wohl reizt mein sehnend Auge manch ein lichtes
Gebild, das tausend Reize hold beleben;
Doch ach! kein süßes Wort der Liebe spricht es,
Es hält nicht Stand dem glüh'nden Liebesstreben:
Der Zauber eines holden Angesichtes
Berührt mich stets nur im Vorüberschweben.

Und mag er auch sich selbst täuschend in der Sehnsucht und im Entsagen, in der „Wonne des Leids" höheres Glück suchen, als in erreichter Liebe, mag er auch gleich seinem Stimmungsgenossen Leopardi sich über verlornes Liebesglück damit trösten, daſs er nicht das Weib im Weibe geliebt, sondern nur das

[1] Vergl. in „Sinnen und Minnen" die Gedichte „Sehnsucht", „Verlorne Liebe", „Liebesgeschick", „An Giulietta" u. s. w.



ewig Schöne, von dem ein Strahl auf dessen Stirne erglänzt[1]: noch in einem seiner spätesten Gedichte, „Tausend goldene Träume“, klagt er um die goldenen Blumen des Lebens, nach denen seine sehnende Hand umsonst gelangt hat. Ja, in der Erinnerung an die tausendfache Liebesqual, die er erduldet, kommt Hamerling, dessen ganzes Leben und Dichten dem Cultus des Schönen geweiht war, sogar bis zur Frage:

> Aber der Schrecken schrecklichster
> In dieser Welt —
> Ist's nicht die Schönheit?

Charakteristisch sind die Selbstbekenntnisse, denen wir in seinen „Lehrjahren der Liebe“ begegnen. „Ich bin nicht dazu geboren“, heißt es auf S. 88, „Weiberherzen zu bethören.“ — „Die Frage, ob ich geliebt werden, d. i. liebenswürdig sein könne, stelle ich bei jeder Begegnung mit einem schönen Mädchen, und dass diese Frage bis jetzt noch niemals mit voller

[1] Vergl. in „Blätter im Winde“: „Streckverse an Giulietta“, II.



Klarheit beantwortet worden ist, hat mich gekränkt, weil ich an meiner Liebenswürdigkeit, an der Möglichkeit geliebt zu werden, verzweifeln musste." (S. 106.) Und an einer andern Stelle: „Ich weiß recht gut, dass so lange die Welt steht, die Schönen sich zum Schönen neigen: zur rothwangigen, weltgewandten, geschniegelten Schönheit, während die gedankenblasse Poetenstirn einsam brütet und höchstens einmal in einer Stunde schöner Erwärmung ein flüchtiger Kuss der Weihe von holden Lippen darauf herabthaut." (S. 259.) — Aber auch ohne diese Selbstgeständnisse bieten uns die „Lehrjahre der Liebe" mit unverkennbarer Offenheit ein Bild seines Verkehrs mit dem weiblichen Geschlechte, das uns begreiflich macht, wie seine vom Glorienscheine des Dichterruhmes umflossene Persönlichkeit doch im ganzen mehr Achtung und Bewunderung als warme Liebe einflößen konnte. Denn bei aller Liebesbedürftigkeit lag in seinem Benehmen gegen Frauen wenig Weiche und Schmiegsamkeit, ja eher etwas Herbes und Schroffes im Empfinden, eine große Unduldsamkeit gegen jede,



auch kleine und liebenswürdige Schwäche des schönen Geschlechtes, eine gewisse Sucht, die Gefühle der Andern in etwas pedantisch-doctrinärer Weise nach seiner eigenen, mitunter absonderlichen Empfindungsweise ummodeln zu wollen. Und Frauenliebe ist eine zarte Blume, die ihren eigenen Duft ausströmt, wie die Sterne ihr eigenes Licht, und die nur dann zu beglücken weiß, wenn sich ihr Selbst voll und ungehindert entfalten kann. Bezeichnend für Hamerlings Empfindungsweise ist das in der Sammlung „Blätter im Winde" aufgenommene längere Gedicht, „Marie" betitelt: eigentlich weniger ein Gedicht als ein Tagebuchblatt in Versen. Die schöne und gefeierte Harfenkünstlerin, zu welcher unser Dichter, wie wir aus dem in den „Lehrjahren der Liebe" enthaltenen Briefwechsel und aus seiner Selbstbiographie entnehmen, in innigen, wenn auch idealen Beziehungen stand, will ihm am letzten Abende ihrer Anwesenheit in Triest, wenn alle die vielen Verehrer, die sich zum Lebewohl in ihre Stube gedrängt hatten, fortgegangen sein würden, das letzte Stündchen allein weih'n und



ihm sein Lieblingslied „Desdemonas Gesang“ zur Harfe singen. „In weißem, wallenden Nachtgewande,“ fügt sie hinzu, „das Haar gelöst und beim bloßen Schein des Mondes.“ — Der Abend kommt und das Herz „von Weh und Lust geschwellt“, eilt der Dichter zu ihr. Da sitzt ein junger Dandy neben ihr,

. . . und neigte just
Das schönfrisierte, salbenduft'ge Haupt
Hinab, ganz tief, auf ihre reizend-üppige,
Sammtglatte, alabasterweiße Schulter.
Geschah's, um einen Kuss darauf zu drücken?
Es scheint, denn sie errötete . . . Vor Zorn?
Vor Scham? — Ja, sie errötete und ich
Erblasste.

Allgemach füllt sich der Saal mit Verehrern und Freunden — der Dichter merkt es nicht.

Auftauchte sie im Schwarm oft wie ein schönes
Doch blasses Königskind im Zaubermärchen,
Und ich erschien mir, fiebernd, als ein Prinz,
Der sie erlösen sollt' aus schnödem Bann;
Doch meine Sohlen wurzelten im Boden.



Bald sitzt die ganze lärmende Gesellschaft um den Tisch bei einer dampfenden Bowle.

Zwangloser klang Geplauder und Gelächter.
Da schien ergriffen von der Bowle Geistern
Plötzlich auch sie — hellstimmig klang ihr Lachen
In das der Andern; in den blassen Wangen,
Den Augen glomm's von dunkler Glut — frei wallten
Die Locken — ihre weißen Arme blinkten
Verführerisch, wie die der Lorelei
Im Mondenglanz . . .
Ihr Auge suchte m e i n e s;
Doch dies glitt ab von ihr, und irrte, schweifte
Traumhaft hinweg in unermess'ne Ferne.

Doch auch im lärmenden Kreise denkt das heitere Weltkind des Dichters; über die Tischplatte hinweg wirft sie ihm eine Karte zu, drauf rasch hingekritzelt die Worte zu lesen waren:

Desdemonas Gesang — zur Harfe — weiß
Umwallt vom Nachtgewand — bei Mondeslicht . . .

Und Mitternacht ist vorbei, alle Gäste schicken mit letztem Scheidegruß sich zum Gehen an — und der Dichter geht mit ihnen.

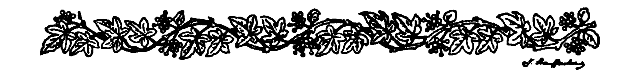


Und einen letzten Blick send' ich zurück,
Sie steht noch oben auf der höchsten Stufe
Der Treppe — still — die Leuchte in der Hand —
Bestrahlt vom Kerzenschimmer und doch bleich.
Erst scheint sich ihrer Lippe Rand zu kräuseln
Im leisen Trotz, indes im schönen Auge
Ein milder Strahl aufleuchtet ... ist's ein Wink?
Doch Trotz und Wink erlöschen, und ihr Antlitz
Ist wieder marmorstill und marmorbleich.
Ein kurzer, letzter, allerletzter Blick,
Dann wandt' ich mich zu geh'n ...
Und ins Fahrwohl, das sich zwei Seelen boten
In diesem Augenblicke, mischte brandend
Die graue Flut ein donnerndes: „Auf ewig!"

Ein erfahrener Weltmann und Frauenkenner wird allerdings lächeln über die unbegreifliche Empfindsamkeit, mit welcher der Dichter sich selbst um eine heißersehnte, schöne Stunde betrügt: aber in seiner Lebensbeschreibung (S. 295 u. f.) gibt uns Hamerling die Erklärung zu diesem Gedichte. Der Stolz des Dichters ist tief verletzt, daß neben der begeisterten Verehrung für ihn noch eine andere Empfindung in dem Gemüthe des Weibes aufkommen könne, daß ein



heiteres Weltkind sich auch in schnödem Alltagsverkehr und seichtem Gesellschaftstone behaglich fühlen, dass die schöne, an Beifall und Bewunderung gewohnte Künstlerin sich mitunter auch über geckenhafte und unzarte Huldigung ohne Entrüstung hinwegzusetzen vermag. „Es entsteht“, schreibt Hamerling, „ein Widerspruch zwischen dem, was das Weib bei dem Poeten und für ihn ist, und dem, was es für die übrige Welt doch immer ist und bleibt. Der Poet merkt, dass er nicht der Gegenstand einer echten und rechten Liebe ist, sondern nur das Idol der Feierstunden einer weiblichen Seele. Dadurch erhält das Verhältnis für ihn etwas Unfrohes; er beginnt zu begreifen, dass er selbst eigentlich entsagen muss. Er verschmäht, was das Weib ihm bietet oder bieten könnte, — wärs auch alles, was es überhaupt zu bieten hat, — weil es nicht die echte Liebe ist, die es bietet.“ Diese schwerlebige Empfindungsweise ist eben nur dem Dichter eigen, der die höchsten Ideale auch in dem Gegenstande seiner Liebe zu verkörpern sucht, der, wie er selber ganz in seiner Empfindung



aufgeht, das Gleiche auch von andern verlangt. „Ich bin keiner von denen“, sagt Hamerling an einer andern Stelle (Lehrjahre der Liebe, S. 258): „welche man küssen darf und dann sagen: Jetzt geh hin und vergiss mich.“[1] Und die ganze stolze einsame Gefühlshöhe, auf welcher der Dichter steht, finden wir in seinem Gedichte „Mein armes Herz“ ausgesprochen:

> Mein armes Herz, dein ganzes Unheil ist,
> Dass du mit deiner tiefen Treue stehst
> In einer Welt voll eitlen Flattersinns.
> O, hätt'st auch du gelernt den Flattersinn!
> Du aber, ach! du hast gelernt zu fliegen,
> Zu fliegen, wie ein Adler stolz und hoch,
> Doch flattern, armes Herz, das kannst du nicht.
> Du kannst nicht flattern, wie der Sperling flattert,
> Du kannst nicht gaukeln, wie ein Schmetterling,
> Du kannst nur kühn empor zur Sonne steigen,
> Und dein Geschick ist Himmel oder Tod.[2]

Aus dem Gesagten wird die etwas befremdende

[1] Vergl. Sonette an „Marie“ in „Sinnen und Minnen“.

[2] Vergl. das Gedicht: „Gaukle, gaukle, Mädchenfalter“ in „Blätter im Winde“.



Thatsache erklärlich, dass wir in den Gesängen eines Dichters, der Liebe und Schönheit als die höchsten Ideale der Menschheit, als die Genien des Lebens hinstellt, deren Flügelschlag bald leiser, bald voller durch alle seine Dichtungen rauscht, so wenig Klängen eines tiefinnern, in sich beseligten Liebesdaseins begegnen: ja, dass Hamerlings ganze Liebeslyrik meistens nur zwischen schmerzlicher Entsagung und verzehrender Sehnsucht hin- und herwogt. Denn, wenn wir von der mit etwas derbsinnlichen Strichen gezeichneten „Morgenidylle" absehen,[1] so können wir in der heißblütigen Liebestrunkenheit, die aus Gedichten wie: „Im Spiegel", „Die Nixen", „An Titania" athmet, nur poetisch verfeinerte erotische Feierstunden, aber keine wahre innere Beseligung erblicken.

Anderseits aber ist es wieder gerade der Gegensatz zwischen erträumtem und wirklichem Glücke, welcher die Sehnsucht lebendig erhält, und nur ein Dichter, der den reichen und versöhnenden Zauber der Liebe und Schönheit mehr in den Träumen einer sinnenden

[1] „Blätter im Winde", S. 98.



Phantasie als im wirklichen Leben empfunden hat, kann sich zu einem Gedichte aufschwingen, wie wir es im „Venus im Exil“ vor uns haben, zu einem hohen Liede der Liebe und Schönheit. Dieses Gedicht, welchem unzweifelhaft die im Platonischen Dialoge „Symposion“ dargelegten Ideen über die verschiedenen Erscheinungsformen und Stufengänge des Eros zugrunde liegen, gehört trotz des reichen Gedankeninhalts, bei denen wir mitunter an Schopenhauers „Wille zum Leben“ gemahnt werden, und der theils erzählenden, theils dialogischen Form dem Wesen nach zu den lyrischen Dichtungen. Wir glauben nun, dass trotz aller Einzelnheiten von hoher lyrischer Schönheit der größere Theil der Leserwelt diesem Gedichte wegen seiner jugendlichen Überschwänglichkeit und der, wenn auch mitunter von edlem Fluge getragenen, fast erdrückenden Einförmigkeit des Tones nicht viel begeisterten Geschmack abgewinnen, wenigstens keineswegs demselben jenen Wert und jene Bedeutung zumessen wird, die Hamerling selbst ihm in seiner Lebensbeschreibung (S. 257—259) einzuräumen geneigt ist.



Hier erscheint Venus wieder als das, was sie im Alterthum war, als die Göttin der Liebe und Schönheit, als die Verkörperung des ganzen vollen, seligen Daseins, in sinnlich-geistiger Harmonie. Als Venus Aphrodite ist sie in Bezug auf das irdisch-menschliche Dasein die Verwirklichung des höchsten Erdenglücks: aber da dieses das Streben des menschlichen Geistes nach einem Unendlichen nicht zu erfüllen vermag, offenbart sie sich im Stufengange des Lebens als Venus Urania in ihrer himmlischen Herrlichkeit, als Schönheit des Kosmos, wo die Schranken der Zeit und des Raumes fallen, und das künftige Reich der Schönheit, die Versöhnung von Geist und Materie vor dem sehnenden Menschenblick sich aufthut: gleichwie in Platons „Symposion“ sich der Eros zuletzt als die Sehnsucht der Menschen kundgibt, mitten im Endlichen eins zu werden mit dem Unendlichen.

Wenn wir daher das Gedicht „Venus im Exil“ gewissermaßen als Schlußstein von Hamerlings lyrischen Dichtungen hinstellen, so geschieht es nicht deshalb, weil auch wir darin etwa den Höhepunkt



derselben erblicken möchten, sondern nur, weil der Dichter selbst dieses Werk als dasjenige bezeichnet, welches das Wesentliche seiner ganzen Weltanschauung enthält und als das Programm seines ganzen weiten Strebens und Wirkens auf literarischem Gebiete hinstellt. Es liegt nicht in dem Zwecke unserer Erörterung, die es zunächst nur mit seiner Lyrik zu thun hat, den Dichter auch auf seinen größeren epischen Schöpfungen zu folgen. Aber die Versöhnung von Geist und Materie auf Erden, die Hamerling in dem genannten Gedichte als Endziel des menschlichen Strebens und der irdischen Sehnsucht hinstellt und welche in Liebe und Schönheit als in den höchsten Trägern aller sinnlichen und geistigen Bestrebungen ihre einzig mögliche harmonische Ausgleichung und Erfüllung findet, ist der große deutlich wahrnehmbare Zug, den er auch in seinen epischen und dramatischen Dichtungen und in der Entwicklung des historischen und culturellen Ganges der Menschheit nachzuweisen bestrebt ist. In Bezug auf „Ahasverus“ spricht es Hamerling in seinem „Epiloge

an die Kritiker“ mit aller Klarheit aus: „Während Nero einen titanischen Egoismus in sich groß zieht, der die ganze Welt wie eine Perle in dem Freudenwein des Genusses auflösen möchte, predigt die Dichtung als Ganzes eben jene Liebe und Hingebung an die heiligen Mächte des Gemüthes, die ich im ‚Venus im Exil‘, im ‚Sinnen und Minnen‘, im ‚Schwanenliede der Romantik‘ gepredigt und zuletzt noch im ‚Germanenzug‘ als die edelsten Bestrebungen des deutschen Volkes gepriesen. Nur dass in jenen Dichtungen das Ideal lyrisch gefeiert wird, in ‚Ahasver‘ aber objectiv die Schrecken einer entgötterten Welt geschildert werden, welche das Ideal über Bord geworfen hat.“

„Unser Gott“, ruft der christliche Priester dem flüchtenden Nero zu, „will

... die Liebe, will das Herz.
Wir aber wissen, dass das Göttliche
Heruntersteigt von seiner Himmelshöh',
Dass es verkörpert wandelt auf der Erde,
Und dass es leidet, lebt und stirbt für uns.“



Aber die idealen Bestrebungen des Christenthums, die dem in Genussucht und rohe Sinnlichkeit versunkenen Alterthum als Leuchte eines edleren Seins erschienen, werden im Laufe der Zeit zur Ascese. Der falsch verstandene Satz „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ führt in äußerster Consequenz wieder zur Nüchternheit und Verflachung des Lebens.

Und die schwärmerischen Grundsätze der Wiedertäufer von der Wiedereinsetzung des Fleisches, die entzückten Träume des Schneiders von Leyden von Durchdringung des kalten Geistes mit warmer, schöner Lebensmaterie, sie entsprangen nur dem unklaren Streben nach einer Umgestaltung der widernatürlichen socialen Verhältnisse, aus dem dunklen Drange, die schwüle Kerkerluft des düstern Mönchthums zu vertauschen mit dem leuchtenden Himmel eines schönheitsfreudigen Lebens und die Hand auszustrecken nach dem blühenden Garten der Erde, nach dem berechtigten Erbtheil von Menschenglück und Wonne des Daseins. Dieser dunkle Gedanke nach einer Verjüngung der menschlichen Gesellschaft auf neuer Grundlage des

Lebens zuckt oft wie ein Blitz über den Wogen der Geschichte und in den Träumen der Dichter auf. Goethe und Schiller haben sich vor den letzten Consequenzen in das classische Alterthum, die Romantiker in das katholische Mittelalter zurückgeflüchtet, und erst das junge Deutschland mit Heine an der Spitze hat ihn wieder aufgenommen und das lang verschollene, halb vergessene Wort von der „Emancipation des Fleisches"[1] in ihrem Sinne als Krieg gegen das Naturfeindliche wieder ausgesprochen. Das Bild einer neuen Gesellschaft schwebte auch Heine vor Augen, aber undeutlich, wie ein geträumtes Märchenland, dessen Verwirklichung auch er, wie Goethe und Schiller, manchmal in dem schönen Menschenfrühling von Hellas zu erblicken vermeinte.

Und diesem Gedanken nach einer Wiedergeburt der menschlichen Gesellschaft in schöner, harmonischer Sinnlichkeit entspringt auch Hamerlings „König

[1] Diesem Ausdrucke hat Heine von Frankreich her in die deutsche Literatur Eingang verschafft, er bedeutet in Wirklichkeit nur die Wiedereinsetzung der Natur in ihre Rechte.



von Sion", nicht der wollüstige blutgierige Gauklerkönig der Geschichte, sondern ein schwärmerisch idealer Jüngling, der das große Problem lösen will, „Tugend und Lust" zu vereinen, der den Menschen eine Stätte bereiten will für Schönes und Edles, ein „Eden für Sinne und Seele". „Kannst du", ruft er dem düstern Mathison zu,

> „des Guten und Edlen
> Würdigen Ernst nicht einen mit heiterer Freude des Lebens:
> Sag' nicht, dass du erlöset die Welt und begründet das neue
> Sion, die Stätte des Heiles."

So sucht der Held der Dichtung in seinem Leben und Thun zwei Weltanschauungen zu vereinigen: die idealen vergeistigten Bestrebungen des Christenthums mit der heitern, von Schönheit getränkten Sinnesart der Antiken, und zwischen diesen beiden Polen bewegt sich sein Dasein, zwischen der schwärmerischen idealen Liebe zu Hilla und dem dumpfen durch Gewohnheit und Sinnesrausch gesteigerten Hinneigen zur unheimlichen Divara.

Aber immer und immer wieder sind es Liebe



und Schönheit, in welchen der Dichter die Versöhnung von Geist und Materie erblickt und immer wieder kehrt er wie in der „Aspasia“ und in dem Liebesmärchen „Amor und Psyche“ deshalb zu der ihm durch Neigung und Bildung von Jugend auf vertrauten goldenen Zeit des Hellenenthums zurück, wo ihm das geträumte Bild eines schönheitsfreudigen Menschendaseins wenigstens annähernd verwirklicht erscheint.

Auch in den „Sieben Todsünden“ sind die Menschen dem Dämon der Trägheit und der Erschlaffung verfallen und liegen gefesselt zu deren Füßen. Aber die Sehnsucht nach schöner Lebenslust, der Drang nach edlerem Streben sind in ihnen nicht ganz erloschen; durch sie herangezogen naht der Sänger der „Sendbote des Lichtes“ und wirft in die gelähmten Seelen den verlorenen Strahl, der als Wahrheit waltet, als Freiheit glüht, als Schönheit schimmert, als Güte glänzt und sich Liebe nennt,

> Die ewig Geschiedenes
> Ewig umschlingt.



Und ebenso bildet im „Homunculus“ die Liebe den erlösenden Lichtstrahl im Weltenbilde, und die Vernichtung des Menschengeschlechtes scheitert an dem selbstvergessenen Glücke eines Liebespaares, an Eldo und Dora, die stehen bleiben

Glückumstrahlt, ein Bild der Urkraft
Vollbeseelten Menschenthums,
Das im Wandel der Geschlechter,
Ob umdunkelt auch, umdüstert,
Sich behaupten wird aufs neu stets
Bis ans Ende aller Tage.

Die eben erörterte Thatsache, dass, ähnlich wie bei Schiller, der vorwiegende Gedankeninhalt in Hamerlings lyrischen Gedichten so oft die treibenden Ideen seiner größern poetischen Schöpfungen wiederspiegelt, gibt seiner Lyrik, wie wir schon am Beginne unserer Besprechung seiner eigenen Äußerung zum Trotze erwähnt haben, im großen und ganzen einen ausgesprochen subjectiven und reflexiven Charakter. Daran ändert der Umstand nicht viel, dass einzelne seiner Lieder wegen ihrer wohllautenden sangbaren



Form mit Vorliebe in Musik gesetzt worden sind. Ist es ja doch sehr bezeichnend, dass unter seinen Gedichten die lyrisch-epische Gattung — mag man sie herkömmlichen Begriffen gemäß Ballade oder Romanze nennen —, in welcher die Empfindung losgelöst von dem Innern des Dichters zu einer Gestalt oder Handlung verkörpert uns entgegentritt, so gut wie gar nicht vertreten ist, während umgekehrt diese ausgesprochene Subjectivität in seinen epischen Dichtungen ihn mehr zur Schilderung als zur ruhigen Erzählung führt und denselben durch breite Monologe und reichen dialogischen Gedankenaustausch einen mehr lyrischen und dramatischen Charakter gibt. In seinen lyrischen Gedichten wird, wie wir schon erwähnt haben, der frische Thau der ursprünglichen Empfindung allzu oft durch seine Denkweise weggewischt und umgemodelt; die Anstöße und Anregungen des Lebens auf seine Gemüthswelt hallen nur selten frisch und unmittelbar wieder, sondern sie tragen meist die veränderte Klangfarbe eines reichen, von philosophischer und classischer Bildung durchtränkten Geistes, einer selbständigen und



eigenartigen Empfindung. Wir müssen nun auch hier abermals wiederholen, daſs dies, principiell genommen, bei einem modernen Dichter nicht als Tadel ausgesprochen oder den absoluten Wert seiner Lyrik beeinträchtigen soll. Denn kein Dichter kann uns anderes bieten, als die Symbolisierung seines Innern, und der Ausdruck einer reichen Innerlichkeit, mag er auch öfters unserer eigenen Empfindungsweise fremd sein, wird seine beabsichtigte Wirkung nie verfehlen, sobald er selbst wahr und von einer bedeutenden dichterischen Persönlichkeit getragen ist. Aber der Einfluſs auf die große Masse, die Popularität des lyrischen Dichters im gewöhnlichen Sinne des Wortes wird immer höher steigen, je mehr seine eigene Empfindungsweise das Gepräge der Allgemeingiltigkeit annimmt. Begeistert und willig hangen wir zumeist nur dann an der Lippe des Dichters, wenn er ausspricht, wie uns selbst ums Herz ist. Wenn aber Hamerling seinen lyrischen Gedichten nicht, wie Goethe, zurufen kann:

Und so legt euch, liebe Lieder,
An dem Busen meinem Volke,



so werden dieselben aller Eigenart zum Trotze doch immer einen empfänglichen und bewundernden Leserkreis finden und viele derselben einen dauernden Platz in der deutschen Lyrik behaupten. Jedoch kann andererseits nicht geleugnet werden, dass die Eigenart des Empfindens, wenn sie sich unter dem Begleitschein des „originell Gefühlten“ oder „Interessanten“ einführt, manchmal hart an Künstelei der Empfindung streift, welche den einfachen und gesunden Geschmack leicht in Verwirrung bringt.

So steigert sich das frische Naturgefühl, das Hamerling aus seiner waldumrauschten Heimat schon von Kindheit an in die Seele gesogen hat und welches uns in seinen ersten in den „Lehrjahren der Liebe“ aufbewahrten Gedichten so wohlthuend anmuthet, öfter zu einer Art philosophisch-pantheistischen Naturcultus, wie z. B. in den „Streckversen“, in den „Göttersöhnen“. So erscheinen manche einem und demselben Gefühlskreise angehörige Empfindungen, welche einfach und warm zur Seele sprechen, wie in den Gedichten „Das



Paradies",[1] „Die Kindlein wissen's",[2] in einer wohl eigenartigen aber etwas gekünstelten Färbung, wie in dem Gedichte „Kindesauge und Dichterauge".[3]

Ja, deinen Blick verstand ich, du den meinen!
Und dies Verständnis, ach, mir ward's zur Freude,
Zum Glück — dir, armes Kind, ward's zum Verderben!
Mir schloss dein lächelnd Kindesangesicht
Den Himmel auf und gab mir holden Trost
Und neuen Muth, des Lebens Last zu tragen.
Doch du, indem dein Kindesauge schaute
Ins ernste, welterfahr'ne Dichteraug',
Hast du zu tief, mein Kind, hast du zu früh
Geschaut ins Herz der Welt, ins Leid der Welt.
. . . Den Muth verlorst du,
Das schwere Los des Lebens zu versuchen,
Und legtest hin ins Bettlein dich und starbst.

Dieser etwas gekünstelte Gedanke erinnert fast an den gräßlich-witzigen Brief, worin Lessing einem Freunde den Tod seines bald nach der Geburt ver-

[1] In „Sinnen und Minnen".
[2] In den „Blätter im Winde".
[3] Ebendaselbst.



storbenen einzigen Kindes mittheilt: „Ich verlor ihn ungern diesen Sohn! Denn er hatte so viel Verstand! War es nicht Verstand, dass man ihn mit eisernen Zangen auf die Welt ziehen musste, dass er bald Unrath merkte und die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen?"

In den Gedichten „San Andrea", „Venedig", „Norditalienische Reisesonette", „Gondoliera"[1] athmet der milde Zauber des Südens in schönen einfachen Formen und sie gemahnen mitunter an die Schule Goethe und Platens; aber nicht hier liegt Hamerlings Eigenart, sondern weit mehr in dem freien Rhythmenstrome der „Hymnen im Süden", der „Lenznacht im Süden" wo sein üppiger Sprachgenius sich ungehemmt entfalten kann, wo der Dichter nicht die schönen Daseinsformen des südlichen Himmels in stillem, ruhigem Anschauen genießt, sondern entweder einsam sinnend durch die „lebensschwülen" Gassen wandelt, oder in stürmischem Sehnsuchtsdrange von dem erträumten Reiche der Schönheit, dem Evangelium

[1] In „Sinnen und Minnen".



der Zukunft singt. Hier liegt überhaupt die Klippe, an welcher die Wirkung Hamerlings als Lyriker auf die größere Leserwelt scheitern muss, trotz all des hohen Gedankenschwunges, der schönen Sprache und des Wohllauts der Form, durch die seine Gedichte über viele neuere Erzeugnisse hervorragen. Es fehlt ihnen, namentlich im „Sinnen und Minnen“, der frische Hauch des thatsächlich Erlebten, der uns wahr und warm anweht und mit dem Dichter jauchzen und weinen läßt, wenn die Sangesquelle, die aus seinem Herzen rauscht, auch die Welt wiederspiegelt, die wir selbst in uns tragen. Schon das Vorwiegen der bei Hamerling beliebten freien Rhythmen, die antiken Versmaße und die italienische Canzonenform hat für die gewöhnliche Leserwelt etwas Exotisches, das durch manche seiner ersten dichterischen Epoche eigenthümliche schwertönende Sprachbildungen, wie „Silbersternglut“, „Wonneblitzberührung“, „gedankengoldhaltig“, uns nicht näher gebracht wird.

Aber auch dem Inhalte nach ist es befremdend, wie wenig der gewohnte Kreis unserer Empfin-



dungen, sagen wir immerhin unserer Alltagsgefühle, in deren poetisch verklärter Wiedergabe doch die lebendigste Wirkung des Dichters auf Volk und Zeit beruht, in seinen Gedichten vertreten ist. Auch die lodernde, in einsamen Träumen genährte Sehnsucht nach Liebe und Liebesglück hat mitunter etwas Klosterhaftes und athmet eine schwüle Glut aus, wie aus dumpfer Treibhausluft. Und da, wo seine Liebesgedichte sich nicht von erträumten Empfindungen aus bewegen, sondern sich an wirklich Erlebtes zu knüpfen scheinen, ist die Prosa der Thatsache nicht immer zum Gedichte abgeklärt, sondern bleibt in Heine'scher Weise bei dem besondern Anlaß, beim äußern Situationsbilde stehen, wie in den Gedichten „An Marie", „Sonett des Pädagogen", „Ein Moment" u. a.[1] Und in dem Gedichte „Tausend Küsse"[2] wird uns eine in den „Lehrjahren der Liebe" erwähnte Episode aus seinem Liebesleben ausführlich erzählt, die als breite Wiedergabe einer für die Betheiligten

[1] In „Sinnen und Minnen".

[2] Ebendaselbst.



gewiss recht amüsanten Liebeständelei durch die Verse nichts an allgemein poetischem Interesse gewinnt.

Mehr auf dem Boden des Thatsächlichen und Erlebten wurzeln die unter dem Titel „Blätter im Winde" gesammelte Gedichte, die Kleinert in der vorerwähnten Schrift trefflich als Tagebuchblätter in Versen bezeichnet. Wohl geht ein trüber Zug durch diese Gesänge, die wie das „Lied des geblendeten Vogels" aus dem grünen waldumrauschten Kerker im Stiftingthale, ja oft vom Krankenbette schwermüthig hinaustönen in das schöne, sonnige Leben. Aber über all die irdischen Leiden hinweg hebt sich ungebeugt ein mannhafter, hoher Geist in die lichten Räume der Dichtung. In diesen Gedichten seiner reiferen Jahre hat sich die stürmische Glut seiner Jugend gekühlt und sein reicher Sprachgenius die allzu üppige Gewandung abgestreift. Der ideale Flug seines Sanges hat an Schwungkraft verloren; aber umso tiefer spricht er zu uns in einfachen, sinnigen Tönen. Gedichte wie „Mein armes Herz", „Thränen sind ein fester Kitt", „Einsam", „Abend", „Geh



nicht von mir“ u. a. wird niemand ohne tiefe Bewegung und wohlthuende Empfindung lesen. Auch hier zwar kehrt die Klage über getäuschte und unerwiderte Liebe oft in erschütternden Tönen immer und immer wieder:

> O, wie viel Leid kann doch ein Mensch dem andern
> Bereiten in des Lebens langer Frist,
> Das, wollte man auch weit die Welt durchwandern,
> Man nie verwindet mehr und nie vergisst!

Aber eine edle und versöhnende Stimmung als Frucht gereifter Lebensanschauung legt sich heilend auf seine Seele, wie z. B. in dem Gedichte „Schleudere nicht den Becher in den Abgrund“. Jedoch befremdend bleibt es auch hier wieder, dass die mächtigen Strömungen seines Zeitalters an seiner einsamen Gefühlswelt vorüberziehen, ohne zu unmittelbarem und öfterem lyrischen Ausdruck zu gelangen, wenn wir von einigen Gelegenheitsgedichten absehen, in denen sein deutsches Herz und seine mannhafte nationale Gesinnung in gewaltigen Tönen ausklingen; umso auffallender, als noch sein letztes Werk „Homunculus“



zeigt, wie alles, was seine Zeit bewegte, in seiner Seele regen Widerhall fand und wie er von seinem einsamen Häuschen im Stiftingthale mit gedankenschwerem Blicke die Zuckungen seiner erregten Zeit verfolgte und die Pulsschläge ihres fiebernden Lebens zählte. Aber der Erklärungsgrund liegt darin, dass in dieser Richtung ihm seine größeren dichterischen Schöpfungen Raum genug boten, die eigene Innerlichkeit in breiten Strömen aufzunehmen: während in seiner spätern Lyrik es meist nur die ungelösten Fragen seines eigenen Herzens sind, die sich ihm auf die Lippen drängen, die wandelnden Stimmungen seiner verborgensten Gemüthswelt, in welche das äußere Leben nur von ferne hineindämmert. Diese stille Abgeschlossenheit von der Welt, dieses stolze Selbstgenügen an dem eigenen Empfindungskreise spricht sich charakteristisch in dem Gedichte „Zu viel“ aus:

Steht ein Baum vor meinem Fenster:
In des Wipfels ewig gleiches
Sachtes Hin- und Wiederwogen
Bleibt die Seele mir versenkt.



Dieser Wipfel er ist alles,
Was ich von der Welt erblicke,
Und er ist mir nicht zu wenig,
Nein, zu viel schon dünkt er mir.
Störend sind mir diese tausend
Vögel, die darüber flattern,
Störend sind mir diese tausend
Wolken, die darüber ziehen,
Störend sind mir diese Tropfen,
Die auf seinen Blättern funkeln,
Störend sind mir diese Winde,
Die durch seine Tiefe brausen.
Das ist Lärm und eitel Flitter:
Und das Schönste bleibt die stille,
Hohe, heil'ge, schrankenlose
Sanftbewegte, zaubervolle,
Hocherhab'ne, wunderbare,
Weltvergess'ne, sonnentrunk'ne
Reizende Monotonie
Dieses grünen Reichs ...

— — — — — —

In diesem „Hin- und Wiederwogen" seiner Seelenstimmungen, in diesem tiefen Versinken in sein einsames Empfindungsleben liegt vielfach das Eigenartige



und Kennzeichnende seiner Lyrik, die nur selten aus dem frischen Quell des wirklichen Lebens schöpft, sondern meist aus den selbsteigenen Regungen eines weltentrückten reichen Gefühls- und Gedankenlebens quillt. Das weist seine Gedichte zumeist in das Gebiet der elegischen Gedankenlyrik. Goethe und Platen haben unverkennbar auf ihn eingewirkt, auch Georg Herwegh hat ihn begeistert, mit Hölderlin theilt er die schwärmerische Liebe für die leuchtende Welt von Hellas, und ebensowenig, wie irgend ein moderner Dichter, konnte er sich dem Einflusse Heines entziehen. Am meisten wird man an diesen „ungezogenen Liebling der Grazien“ in den wenigen humoristisch-angehauchten Liedern und Gedichten erinnert, wo Hamerling in Heine'scher Manier den hohen Kothurn seiner Diction verläßt und wie mit Absicht zu der banalen Ausdrucksweise des gewöhnlichen Lebens herabsteigt. Auch sonst finden wir Anklänge an Heine und an andere Dichter, wodurch übrigens die Eigenart seiner Lyrik nicht beeinträchtigt wird. In den im „Heimgarten“ veröffentlichten per-



sönlichen Erinnerungen an Hamerling gibt Rosegger eine mündliche Äußerung desselben wieder, die darauf hinweist: „Ich stehe nicht an, viele Gedanken meiner besten Gedichte als von andern stammend zu bezeichnen, und glaube dadurch den Wert derselben nicht zu schmälern.“ So erinnert beispielsweise der „Herthapriester“ an Schillers „Verschleiertes Bild zu Sais“, „König Moor“, an Freiligraths „Blumenrache“, das Gedicht „Wirf in mein Herz den Anker“, an Heines „Du schönes Fischermädchen“ u. a. Und wir haben schon früher darauf hingewiesen, dass der Stufengang der Liebe in „Venus im Exil“ mit den von Plato im „Symposion“ entwickelten Ideen zusammenfällt.

Ein näheres Eingehen auf den formellen Theil seiner Lyrik, auf Sprache, Versbau u. s. w. liegt nicht in dem Zwecke unserer Darstellung. Bei einem Dichter von der Bedeutung Hamerlings auf die mitunter meisterhafte Behandlung von Reim und Vers hinzuweisen, wie sie z. B. in den „Liebes-